

十三邀

特輯

許知遠
著

中和出版
OPEN PAGE
中



目錄

自序 / 004

李安

《我希望能攪動人心，攪動後又希望能平復它》 / 008

蔡瀾

《做事情要快活，很好奇地把這一生生活完》 / 026

白先勇

《我寫作是想把人類心靈中無言的痛楚，轉化成文字》 / 044

張艾嘉

《我媽說我這個人一輩子做不了明星》 / 062

羅大佑

《這個世界還需要我們來抗議嗎》 / 088

吳孟達

《演員就是騙子，我騙了幾代人》 / 116

木村拓哉

《二十歲的我小看了這一切，八十歲的我希望還很帥》 / 142

陳沖

《我喜歡那些不實用的激情》 / 166

坂本龍一

《我的聲音是一個小島，而音樂寬闊如海洋》 / 196

許倬雲

《全世界人類曾走過的路，都要算我走過的路之一》 / 222

金宇澄

《八卦是人的天性，一想到八卦，我就充滿希望》 / 246

陳志武

《人類文明化的進程是我最信得過的，這是一個我願意賭上所有的錢的判斷》 / 270

羅翔

《法學最重要的價值，不是平等，不是自由，而是秩序》 / 284

賴聲川

《人生就是這樣，你不小心就錯過了》 / 314

傅高義

《中國是新崛起的力量，但需要更清晰的視野》 / 342

錢理群

《想大問題，做小事情》 / 362

鍾叔河

《飯還是要吃的，書還是要讀的，要我們死我們是不得死的》 / 396

王賡武

《於變動之中重新創造自己的身份》 / 418

自序

意外的旅程

許知遠

「那麼，你最想見到誰？」

我至今清晰記得，2015年初夏的那個午後，在花家地一幢小樓的雜亂會議室裏，李倫、王寧、朱凌卿坐在我對面，和我討論一檔訪談節目的可能性。

這是一個意外的邀請。彼時，我正為創業興奮與憂心，與朋友苦苦支持了十年的小書店，得到了一筆風險投資，它給我們帶來希望，以及更多的煩惱。我在小業主與作家之間搖擺，後者的日益模糊令我不安。我亦對自己的寫作不無懷疑，我喜歡的一整套價值、修辭在這個移動互聯時代似乎沉重、不合時宜。

這個時刻，他們出現了。儘管只匆匆見過，我對他們有本能的信任。李倫謙和、富有方向感；王寧敏銳、細膩；總斜身半躺在椅子上的小朱，笑聲過分爽朗，總有驚人之語。

我沒太認真對待這個提議。不過，倘若有些事能把我從辦公室中解救出來，卻不無誘惑。而且，我總渴望另一種人生，水手、銀行家或是一個搖滾樂手，總之不是此刻的自己。採訪是滿足這種渴望的便捷方式，在他人的故事中，我體會另一種生活，享受暫時遺忘自我之樂。年輕時代的閱讀中，法拉奇、華萊士更是傳奇式的存在，他們將對話變成

一個戰場、一幕舞台劇。

在一張打印文件的背面，我胡亂寫下了幾個名字：哈貝馬斯、周潤發、黑木瞳、莫妮卡·貝魯奇、王朔、陳沖、比爾·蓋茨、奧爾罕·帕慕克、陳嘉映……他們皆在我不同的人生階段，留下鮮明印記。他們對這串名字頗感興奮，小朱搖晃着腦袋，說這不是十三不靠嗎？

節目就這樣半心半意地開始了。它定名為「十三邀」，每一季發出十三次邀請，或許，它們也能構成一次意外的和牌。

我將之當作生活的調劑，每當我因公司管理與《梁啟超傳》的寫作窒息時，就去拍攝節目。打印紙背面的名單無法立刻實現，我們努力去尋找每一個富有魅力的靈魂。他們大多是各自領域的傑出人物——小說家、哲學家、成功的商人、武術名家、導演、演員，令人不安的是，娛樂界佔據着過大的比例，這不僅因為他們有豐富的故事可供講述，也緣於他們可能帶來的影響力，一個娛樂至死的年代。我多少期待藉助這種影響力，對知識分子日漸邊緣的趨勢作出某種報復。

我和他們穿過九龍城的菜市場、在小飯館吃薑母鴨、躲在角落裏吞雲吐霧……最初的目的開始退隱，我越來越被探訪過程吸引，我喜歡和他們時而興奮、時而不鹹不淡的交談，一些時候甚至陷入不無窘迫的沉默。沉默，與言說同樣趣味盎然。

這個嘗試比原想的更富誘惑。不管多麼自以為是，你都不能通過幾個小時的相處，就聲稱理解另一個人。但談話自有其邏輯，它逼迫雙方勾勒自己的輪廓、探視自己的內心。在陌生人面前，人們似乎更易袒露自己。

鏡頭令我不安，它充滿入侵性，尤其在人群中，我尤為不適。

我也害怕屏幕上的自己，遠離後期製作，也從未看過一期節目，心中亦多少認定，這並非是我的作品。但我對影像產生了新的興趣，那些無心之語、一點點尷尬、偶爾的神采飛揚，背後的牆壁上的花紋，皆被記錄下來，它提供了另一種文本。比起寫作，它也是一種更即興的表達，帶來意外的碰撞與欣喜。

我意識到，它逐漸成為我生活的一部分。鏡頭也沒那麼討厭了，它給交談帶來正式感，令彼此的表達更富邏輯與結構。也藉助鏡頭，我的經驗範圍陡然增加，一些時候，甚至是夢幻的。是的，哈貝馬斯與貝魯奇尚未見到，但我的確與坂本龍一在紐約街頭閒逛，在日本八方園與木村拓哉聊武士精神，與陳沖在舊金山海邊公園的長椅上閒坐。

相遇拓展了感受，又確認了身份。當面前所坐是傅高義、許倬雲、錢理群、鍾叔河、王賡武時，我清晰地意識到，自己的熱情更為高漲，表達更為流暢，期待這談話不會結束。而吳孟達、蔡瀾又讓我感受到另一種人生態度，智性與生活之滋味，缺一不可。

我亦遭遇到嶄新的困擾，被捲入大眾輿論的漩渦。作為一個習慣藏在文字背後的寫作者，這實在是個令人焦灼的時刻，我覺得自己掉入了泥潭。偶爾，我也陷入自我懷疑，是不是不該進行這個嘗試。

短暫的動搖後，一切反而堅定起來。它還帶來一種意外的解放，我愈發意識到表現（performance）的重要性。倘若觀念得到恰當的表現，它的影響將更為深遠。書寫也是多向度的，文字只是其中之一，聲音、畫面、空間也同樣重要。

這些對話以書籍的形式出現在眼前時，給我帶來另一種慰藉。

我的印刷崇拜再度被喚醒，似乎認定唯有印在紙上，才更可能穿越時間。比起節目，它更像是我的個人作品，我們的對話也以更全面的樣貌展現出來。

感激也在心中蔓延。我常對李倫與王寧頗感費解，他們對我的盲目信任從何而來。作為製片人的朱凌卿，儘管常有混亂與饒舌之感，但他的敏銳與判斷力，常與我心有靈犀。嬋娟與苗苗團隊，則帶來了新的耐心、敏銳與篤定。攝影指導鍾小山，陪我從第一季漫遊到第八季，他的熱忱與好奇心從未退卻。從劉陽、新力到繼沖、正心、振海、學競、龍妹、王渙、修文、建璽，我喜歡與導演、拍攝團隊四處遊蕩，在路邊攤喝啤酒。很多時刻，我們有一種家人式的親密，正是這種親密與信任，驅動着這個節目。倘若沒有我的助手趙藝的精準安排，我斷然無法完成

這繁雜工作，她日益成長為一個成熟的製片人，她與左左、抒玉、琼楠、曉璐構成我堅定的支持。

老范與丹妮給出了最初的出版提議，並篤信這套書能折射時代心靈。比起最終呈現的節目，這個文本更為豐富厚實，更多地保留了對話自然流淌的質感。這有賴於野 Spring 團隊、鑄刻文化團隊的努力，恰恰、劉婧、晉鋒、陳麟、明慧皆參與了編輯與整理，香港中和從《十三邀》第一季至第七季的訪談中精選出 18 位人物，集結為繁體中文特輯。香港中和的 Ivy 與鑄刻文化的曉鏡，共同完成了繁體版特輯的編選，Helen 一如既往地充當了審訂人。

他們都深知，對我來說，一本書永遠意味着最隱秘的歡樂。節目的不足，我尚可推諉給導演團隊，這本書的瑕疵、錯漏，則全歸於我。

許知遠

2024 年 10 月 24 日 於單向街書店



李安

- 1954 年 出生於台灣屏東
- 1978 年 就讀於伊利諾伊大學戲劇導演專業
- 1993 年 《喜宴》獲柏林電影節金熊獎
- 1996 年 《理智與情感》(*Sense and Sensibility*) 獲奧斯卡最佳改編劇本獎、柏林電影節金熊獎
- 2001 年 《臥虎藏龍》獲奧斯卡最佳外語片獎
- 2005 年 《斷背山》(*Brokeback Mountain*) 獲威尼斯電影節金獅獎
- 2007 年 《色，戒》上映
- 2013 年 《少年派的奇幻漂流》(*Life of Pi*) 獲奧斯卡最佳導演獎
- 2016 年 《比利·林恩的中場戰事》(*Billy Lynn's Long Halftime Walk*) 上映
- 2017 年 接任金馬獎執委會主席
- 2019 年 執導的科幻動作片《雙子殺手》(*Gemini Man*) 上映
- 2021 年 獲得第 74 屆英國電影學院獎終身成就獎



掃描 QR code
觀看訪談視頻
(2016.11.22)

我希望能攪動人心， 攪動後又希望能平復它

「如果特朗普當選，你會作何感？」^① 我問李安。

下午三點，北京難得的晴朗，陽光猛烈射進房間，卻也未將李安從一種顯著的疲倦中喚醒。長途飛行、一個接一個的採訪，不斷重複對戰爭、對 120 幀、對創造力、對兒子，還有對人生的看法，這是一個導演漫長的中場休息，或許他也會感到與比利·林恩相似的荒誕。他仍保持着一貫的溫文爾雅，禮貌地略過我的問題——自己不是美國公民，不能投票。

或許是害怕掉入窠臼，我沒有詢問他的電影理念與人生感悟。從《推手》(*Pushing Hands*) 開始的漫長拍攝歷程，塑造了一個幾乎大獲全勝的導演。他能呈現東方之細膩，也對西方文化高度敏感，他讓周潤發、章子怡在竹林上飛翔，也能帶領艾瑪·湯普森 (Emma Thompson) 和休·格蘭特 (Hugh John Mungo Gran) 理解簡·奧斯汀的世界。而且，不管獲得多少認可，他始終保持着一貫的謙遜。

① 該訪談時間為 2016 年 11 月，正值特朗普競選美國總統的白熱化之際。

他完美得不真實。但或許也是這種過分的完美，讓他的作品產生了一種缺陷——它們都表現穩定，卻沒有一部令人驚訝。

我沒有追問下去，自知這個問題是一個噱頭，一方面覺得特朗普不會在兩天後當選，這不過是美國人一次不滿的釋放，他們會在最後一刻恢復理智的；另一方面，一個藝術家應該對時代做出更緩慢與耐心的回應，他更不是政治立場清晰的導演。《比利·林恩的中場戰事》算是他對歷史最迅速的一次回應了——伊拉克戰爭爆發於十三年前。

荒誕感始終伴隨著這群年輕的士兵。這部電影讓我想起的不是他的另一部戰爭片《與魔鬼共騎》(*Ride with the Devil*)，而是二十年前拍攝的《冰風暴》^①。那個故事發生在 1973 年的康涅狄格州，一個中產階級家庭被無聊、壓抑、無助、私通所支配。在這個家庭背後是一個被越戰、水門事件、石油危機弄得焦頭爛額、渙散不堪的美國。六十年代的激昂、奮進、試圖改變的熱忱都消失了，人們轉而躲入個人生活，但這個人生活充斥着厭倦、不安、乏味的刺激。

此刻的美國處在一個相似的時刻嗎？它陷入了一場漫長、毫無勝利可言的中東戰爭，它面臨了一場 1929 年以來最嚴重的金融危機，更重要的是，它與歐洲盟友代表的那股自由民主政體與政治理念遇到了挑戰。它似乎不再是人人嚮往的歷史方向。美國不僅正失去自信，更有一種自我懷疑、自我否定，甚至因恐慌生出了新的偏狹與孤立。特朗普正是這種新情緒的象徵，他大聲疾呼出所有的恐懼與困境，然後提供了一套粗暴、偏狹的解決方案。他似乎征服了很多人的心。見到李安時，特朗普與希拉里在民調中的支持率再度接近，儘管我仍不相信他會當選，卻震驚於他能走得這樣遠。

李安似乎不太同意對這兩個時代的類比。他相信美國在二十世紀七十年代的困惑是一個少年式的「成長的煩惱」，如今則是一場真正的「中年危機」。我對他的判斷不置可否。這或許也與他的個人視角有關。

① 《冰風暴》(*The Ice Storm*)，1997 年公映的美國電影，由李安執導。

當他在七十年代末到達美國時，美國已度過了它最焦慮、混亂的時刻，他自己更是一個逃離禁錮、擁抱自由、對未來充滿各種憧憬的青年。而此刻，他已在美國生活了將近四十年，他獲得了超出意料的成就與榮耀，卻也度過了生命力最旺盛的時刻，況且，對一個社會愈是了解，愈可能帶有嘲諷與悲觀。美國曾代表一個讓人遐想的理念，如今更是一個強盛的國家。然而，藉由比利·林恩之眼，你會覺得這碩大球場、萬人狂歡中的美國精神、美國夢，是多麼荒唐。

在見到李安兩天後，特朗普當選了。或許當特朗普時代結束後，我們才能更準確地理解這個時刻。多年之後，李安會怎樣用鏡頭來回應它？

現在是一個迷惑的年代， 我對美國的梦想有一種破滅感

許知遠：你拍過關於伊拉克戰爭和南北戰爭的片子，這兩次「戰爭經驗」有甚麼區別？

李安：每一場戰爭都很不一樣。我因為做電影，所以稍微研究了一下。大家以為軍人去打仗是同一回事，其實每一場戰爭，軍人經歷的心理感覺、戰爭的性質、使用的武器、作戰的環境，都是很有個別性的，所以我想這兩場戰爭差得很多。包括越戰的經驗，你都不能放在伊拉克戰爭裏面，心理因素差很多的。

許知遠：你以前說你拍南北戰爭，是想探尋美國的動力。

李安：對，因為美國的動力其實在影響全世界。

許知遠：你找到這個時代美國的動力了嗎？

李安：更像是解構力吧，不是動力了。我在拍南北戰爭的時候，對美國還是有憧憬的。那些年輕人，包括托比·馬奎爾（Tobey Maguire）演的角色，對所謂「解放」「自由」有一種嚮往。現在就是一團糟吧。這兩場戰爭體現不出來美國的動力、美國的理想是甚麼。我真的覺得對美國的梦想有一種破滅的感覺。老實講，我覺得很荒謬，所以選了這麼一本書。書都是別人寫的，我只不過藉了這個材料，這跟我關心的東西，跟我對美國的觀察、對世界的觀察，跟我自己的年紀有一些關係。是我年紀到了，這個世界永遠是那個樣子，只不過我以前沒見到，還是說這個世界真的變了？這很難講。我想那個片子你也看了。

許知遠：看了。特朗普的出現，是對你理解的美國一個很大的嘲諷嗎？

李安：我在冷戰時期的台灣長大，對美國的印象是理想化的。精神上面，我對美國人的了解是通過電影電視，都是經過美化的。美國人的形象就是比較漂亮、高大、有理想、比較開放，對甚麼東西很堅持，這是自我理想化嘛。就像我們自己拍電影，也有這個傾向。所以真實的美國——當然也不都是假的——是一個虛的東西，是值得追求的感覺，是一個理想國的感覺。我覺得很多國家的形成來自血緣、歷史、地緣，可是美國是一個理想，它是由一個個理念組成起來的，這個在歷史上很少見，後來又變成歷史上最強大的一個實體。我覺得對美國的了解應該是人人有責吧。這不光是美國的事情，因為它會影響到全球的心態。所以我在拍美國片時很難免會加一點我自己的觀察在裏面。我覺得現在是非常迷惑的一個年代，可能是我的認識開始比較缺失一點，也可能是美國人在變。

許知遠：這種迷惑，包括這種荒謬感，跟你處理《冰風暴》的時候有相似的地方嗎？七十年代初的美國也是有點失敗主義。

李安：不太一樣。那是美國的第一次成長經驗，是比較類似於越戰的經

驗。我覺得越戰經驗和伊拉克戰爭經驗是差很多的。前一個像青少年期的危機，後一個有點中年危機的感覺——雖然《冰風暴》也是一個中年危機的故事，但它大概發生在三十七八歲，是一個理想剛剛崩壞的階段，從熱情的革命、改革變成嬉皮、頹廢。所以七十年代可怕的地方在於它的影響進入了家庭，進入郊區了，它影響到了成人的生活，影響到了家庭生活和基本的價值觀念。所以《冰風暴》的不一樣在於，它發生在越戰後期，那是美國第一次打敗仗，而伊拉克戰爭時候的美國已經臭很久了。所以這兩個階段的國力啊，民族自信啊，成員的組合啊，社會的多元性啊，都很不一樣。第二次世界大戰後的美國是世界警察，到它幻滅，再到越戰受到挫折，整個社會價值都在變動。六十年代的藝術那麼迷人，而到了七十年代就已經開始比較自私、比較講消費文化了，美國變得不是那麼理想了。再到八十年代里根執政的時候，一直到打伊拉克戰爭，美國的變化其實很多，很難一言蔽之，我的功力還不夠。

許知遠：我印象很深，你在自傳^①裏談到第一次看《畢業生》（*The Graduate*），有一種巨大的衝擊。現在差不多是它上映五十週年了，最近還看這個片子嗎？

李安：最近沒看。不過如果在電視上看到，我會把它看完。我覺得這個片子在我到美國以後看和以前年輕的時候看，不太一樣的。

許知遠：區別在哪裏？

李安：年輕時候很單純嘛，只看一個大意，可是對它的品質、細節沒有那麼了解。到美國生活以後，英文就比較好一點了，所以有一些結構、語言上的喜感，跟人的行為上的那些諷刺感，就更理解一些，後來當然是更喜歡，覺得它的喜劇諷刺做得非常有意思。不管是演的還是導的，那個時候電影拍得很有活力。在那個時代，那樣的拍法，打破了過去很

① 《十年一覺電影夢：李安傳》，張靚蓓著，中信出版社 2013 年版。

多片場的習性和慣用手法，感覺很自由。那種純電影的感覺，在那個時候看着非常過癮。

許知遠：那部電影對一代人的思維方式有特別大影響。你有哪一部電影是受到時代的思維方式、情感方式特別大的影響？

李安：《冰風暴》有，其實我做美國電影時常常會有。《冰風暴》是我第一次拍美國片，去回應那個時代的情緒——我對那個時代特別有興趣，可能是我那個時候剛剛離開台南的家到台北去生活，第一次離家有一種解放的感覺，開始離開學校書本上的東西，我想那個是我成長的一個階段。所以我特別喜歡六十年代末、七十年代初。在美國那也是一個青黃不接、很尷尬的年代。六十年代末的時候，有政治活動、熱情，到後來變得比較物質了，所以就是 1970 年到 1975 年中間，我特別有感覺，很尷尬。

許知遠：尷尬的感覺是不是特迷人？

李安：對，我這個人到哪裏都有一種尷尬感。各地為家，適應性也不錯，可是總有一種外來人的尷尬感，這種尷尬感，不上不下的。我在做《冰風暴》的時候，第一個感覺是挺害怕的，這東西不能做，可是也得硬着頭皮做。我去故事發生的小鎮上做研究、訪問。第一個人說他不記得 1973 年，1972 年的很多事情記得，1974 年也記得，就 1973 年不記得。我就想，完了，這個怎麼做。反映 1973 年的電影，我大概就找到一兩部。我覺得它是美國人不願意記住的一個年份，很不愉快，恨不得把它整個忘掉。但是我又覺得有意思，好像找到了美國的七寸，打蛇打七寸，找到了節骨眼上的一個年份，你哪壺不開提哪壺。而這次回應伊拉克戰爭的電影《比利·林恩》，時間過去很短，只有十年時間來看這場戰爭，它甚至還沒有結束，還在繼續呢。

許知遠：困難主要在甚麼地方？

李安：它還在進行當中，後果還在持續發酵。不像我 1996 年拍《冰風暴》，那時 1973 年已經過去了二十幾年，它的一切都定格了，演員已經可以做 sense memory^①，可以在記憶庫裏完整清晰地看到它。而現在的觀眾沒有辦法把握這場戰爭。它有可能是對的，也可能是錯的，還很難講。我只有在人情方面儘量專注，而很難談政治議題，我也不太去碰它，書裏已經有很多內容了。書裏的火氣很大的，我沒那麼大火氣，我只是在人情上寫實。我也儘量做一些研究，我跟那時服過役的人去談，就是從難民營那邊出來的人。我自己也收集一些材料，也察言觀色，這點勤快的事情我還是要做，我覺得就大致不差啦。《冰風暴》出來，你喜不喜歡，結果反映後果。我後來還拍了一部片子叫《製造伍德斯托克》^②。

許知遠：看過，我特別喜歡那個年代。

李安：那個電影也是對時代的回應。我覺得我對那個年代，要做全的話，應該有一個五年的時差。就是說我做 1973 年，要從它的前五年看起。現在我還差一部片子，可能要做 1975、1976 年，這樣這個觀察過程才比較完整。

許知遠：承載 1975、1976 年的會是一個甚麼故事？

李安：現在不能講。據我對美國的觀察，那段時間是很特別的。當然南北戰爭我覺得也很特別，1860 年也是美國轉折的一年。我不曉得為甚麼選的故事總是正好在美國轉折的時期，可能我這個人對轉折比較有興趣，因為生活本身總是要不斷面臨轉折。

① 感知記憶(sense memory) 是一種表演方法，演員根據某種私人的、情感的經歷喚起相應的身體感受，從而幫助自己在塑造人物時激發真實的情感反應。

② 《製造伍德斯托克音樂節》(*Taking Woodstock*) 是一部 2009 年上映的美國電影，講述 1969 年的伍德斯托克音樂節，由李安執導。

許知遠：《色，戒》的年份是不是也很尷尬，在中國的現代歷史上？

李安：我想是有的，但我覺得最大的尷尬，是那個時代的年輕人從愛國主義到幻想的破滅，角色認同上面有尷尬，這要比年份因素重一些。再有就是它有一個比較暴烈的結尾。

許知遠：《比利·林恩》裏面，有沒有你特別想達到卻沒有實現的？

李安：我覺得有一個東西可能是我沒有辦法做到的，就是那本書其實是一個很明顯的諷刺劇，但作者自己不覺得，大家甚至拿它跟《第二十二條軍規》（*Catch-22*）相比，很多書評這麼寫，但我覺得其實不像。我問那個作者，作者也說豈有此理，他們為甚麼這麼講。

所謂諷刺劇，其實是把人物卡通化，通過很誇張的方法來進行諷刺。在誇張的中間，有很多很犀利的描述，可思想中的描述不是能夠電影化的。作者用一個年輕的形象，十九歲的比利·林恩來敘述一個中年知識分子的想法，這是很敏銳的觀察，但本身就是不太合理的。可是在書裏，你可以讓它這麼發生，這也是書好看的地方，電影上我沒辦法做到。加上我的本性比較溫厚，所以要我做那麼辛辣的東西，或是那麼誇張地表現，我是沒有辦法的。比如說斯坦利·庫布里克（Stanley Kubrick）的《奇愛博士》（*Dr.Strange-love*），這個我沒有辦法做。當然，我換取的是一些眼淚、一些同情心，因為我的個性比較溫和一點。

許知遠：溫和的個性會妨礙你做更深的探索嗎？

李安：我想深淺跟個性沒有關係吧，怎麼樣都有法門的。只是說這個書我拿到的時候，讀者的期待是比較辛辣，比較諷刺，要超過幽默，甚至是很尖刻的。可是我要很寫實地、很用心地表達的話，很多很好笑的東西其實是笑不出來的，這是我的表達方式。我覺得在深度上跟他的書是沒有太大差別的，只是在形式上面，我沒有辦法做他那樣的一個類型——雖然我用了一些書裏的形式，可是我很難上手。

做電影不能太自以為是， 還是要謙虛一點

許知遠：剛才你說你總是一個旁觀者，旁觀者可以進入不同的領域研究、理解事物，但它的劣勢是甚麼？

李安：就事論事地講，劣勢就是說我不夠地道嘛，我只能用將心比心和勤快去彌補。彌補就是說，電影不是我一個人拍的，這麼多人參與，我總是可以跟他們商量，看看對不對，試試風向。電影總是讓別人來看的嘛，只要你夠勤快，天分到，你合作的伙伴願意投入，入木三分是做得到的。

外人的好處是他看得比較準，而且一看就能看到；局內人的話，你的成長經驗、成見都會對你的看法產生影響。我覺得讓外人去評價一個東西比較簡單，但你要把自己的肉拿出來擰的話，其實有更大的難度。事不關己，關己則亂。像《色，戒》這樣的片子，對我來說有很根深蒂固扎進來的東西，包括我的不安感啊、恐懼感啊、信賴感啊，很多東西，你真的要從自己肉裏面拔，心裏面拔的時候，難度可能比做美國片要高。

許知遠：1991年的《推手》到現在已經快三十年了，你的哪些片子你認為最「地道」，除了《色，戒》？

李安：地不地道跟成不成功好像不能劃等號，跟我下的工夫也不成比例，跟我們從小受的教育——只要努力，結果就會好——是不成正比的。《斷背山》我覺得是非常地道的，但我其實沒花那麼大工夫。而且《斷背山》是同性、是西部文化，好像是跟我不搭界的東西。他們有人說我是在懷俄明州長大的，看那個影像，可以聞到牛糞的味道。可是那個事跟我沒甚麼關係，只是鏡頭一擺，它就到位了。所以我是跟自己下了工夫，我在台灣長大，跟西部牛仔有甚麼關係？我想那部片子挺地

道。還有《冰風暴》也非常地道，這個我自己不曉得，可是在那個地點長大的那一代美國人看的時候，感覺會發抖。所以我們通常說地道，說內行，總會說是因為有經驗，其實好像也不全是這個樣子。

許知遠：這種地道有甚麼非常感官式的反應嗎？

李安：這個要看當地人的反應，我自己不見得有。我自己有反應的時候，跟他們的反應又不太一樣，因為我是戲劇性的，跟他們生命裏所謂地道的反應，又不太一樣。我覺得電影、戲劇必須尊重這一點。我們地道的生活感是會改變的，有主觀的因素，有錯誤的想像力在裏面，常常是小時候你以為怎麼樣，長大後回去看，「唉，好像不是那麼回事」，會有錯位的感覺。可是你用藝術的形式定影以後，對人心的影響就成了一個永恆的東西。所以做電影我覺得也不能太自以為是，還是要謙虛一點，因為它本身有一個不朽的價值在那邊，所以你不能太隨便。

當然，對於當地人來說，我是外人嘛，所以不由自主地會這麼想。如果是藝術的話，我個人覺得做別人的東西比較容易，自己的東西如果沒甚麼藝術感，對這個事情沒甚麼貢獻，做起來也不見得有滋味。可是你的成長過程，對你人格、眼光的培育，肯定是有影響的，從這個角度出發可以看這個世界，地不地道我覺得可以由做工來彌補。

許知遠：儘管你在書裏說每部電影拍完都會精疲力竭，但實際上過去的幾十年裏，你保持了非常穩定的產出，而且基本每部都好。這種控制力是怎麼來的？

李安：這我也沒答案，唯一可以講的是謝謝你的肯定。

許知遠：或者說基本上沒有失手的時候。

李安：不過我自己倒不是這樣想的，我覺得我盡量去做。當我需要做一個片子的時候，我常常覺得它會上身，像一個魂，我只是把它從我這個系統裏排出去。拍完以後我跟你們看電影也是不一樣的，它好像被清除

出去了，有一種淨化的作用，然後新的東西又上身了。所以我看電影沒有辦法當一個故事看，這是很奇怪的感覺，我也不是很想去看它。我覺得它好像是我需要掙脫的東西，把它處理掉了而已。有時候那些東西你其實沒有處理乾淨，它又回來，用別的方式，摻雜了別的因素，又這麼過一下，我總是有這個感覺。

還有一個就是說，我看電影還不到發燒友級別，或者說年輕時候很「發燒」，現在不看也無所謂，可是我真的很喜歡拍電影。每個環節、手感，只要碰到它，我就很喜歡。我沒有所謂失不失手，好不好，評論在人家嘛。當然講我好，我很高興；講我不好，我就覺得不能苟同，生一肚子氣，其實也沒有甚麼大不了。我很珍惜拍片的那段時間，真正在做的時候，雖然很苦，也有很多不安，可是總是有一種充實感。我想我會一直做到做不動為止。而現在我還是能夠摸到，我就覺得很好，只能這麼講吧。

許知遠：「上身」的感覺是甚麼呢？比如說這部電影，描繪一下它對你「上身」的過程。

李安：講「上身」有點可怕，不過也確實有點可怕。我記得我好像是在拍《臥虎藏龍》時開始有了一點感覺，就是我會變成那部電影。《色，戒》裏我覺得張愛玲好像一直陰魂不散，一直纏着我，確實有那種感覺。我也不是迷信，不是見神見鬼，我講的是一種感受。

我想到有一次我開車，發生了車禍，太太在旁邊，小孩在後邊，那一兩秒鐘我下的決定可以花十分鐘來敘述。而《比利·林恩》裏這個戰士大概也是這個樣子，他所有的感官是開通的，腎上腺素會讓他看上去是很容易受傷害的，所以他從戰場回來以後有適應的問題，反而是正常的生活讓他覺得很荒謬。我覺得把這兩個東西，一個半場秀和一個真實的戰爭，放在一起很有意思——當然小說還有其他的議題——所以我決定拍這部電影。那時我正好在追尋新的電影感受，一般的電影比較迷糊、平面，而這個戰士好像更清晰。

在拍攝過程中，我的經歷、不安全感跟比利·林恩似乎很像，我就覺得我變成了比利·林恩，發生在他旁邊的事情就發生在我身上。最後我還是要「回去」。有些我現在在講的主題，不是我當初所想的，是拍片的時候慢慢發生的。我覺得自己無形中進入那個世界，對伊拉克還有美國人都產生了感覺，而且人生中很多別的事情好像都會進來，跟那些人和事呼應。我不是刻意去追求那種東西，可能會有一些感應。

許知遠：被「上」了這麼多次不同的身，面對不安全感、恐懼、掙扎，然後走出來，你覺得人變得更安全了嗎？

李安：我想我們的成長不必靠電影去修煉，你可以用別的方式。我覺得我可能很像演員吧，年輕的時候我想過做演員，做不成，英文不會講，就做了導演，所以我跟演員扮演角色的感覺很像。我記得梁朝偉跟我講了一句話，他說「我們做演員很痛苦」，當然，好的演員才會這樣講。因為我每天都在說服他相信一些東西，他自己也相信了，然後就變成了那個人。拍完以後，又要說服自己不要去相信，要走出來，好累。而我可能就是用電影來扮演不同的角色吧。

就像《色，戒》裏的主題一樣，通過假裝一件事情，你才會有膽量去觸摸真實。我想人生倒是不可能沒有一些好奇心，我們有自己的課業要學，這一輩子有很多東西要學，而這是一個很好的學習方式——假裝是誰。

許知遠：所以我現在碰到的李安實際上不是真實的李安，更真實的李安是在片場？

李安：也不能那麼講吧。人總有表裏，翻來覆去，沒有辦法一言蔽之。人都有複雜性和自然性，老天爺設計的東西我們摸不透，我們只能虛心地學啦。

我覺得我也需要去摸自己不同的面向。根據成長經驗，你到了某一個面向，又到了某一個時間，你會對其他的主題產生興趣，會遭遇一

個困境，需要去觸摸它，如果不去觸摸的話，它會騷擾不休的。首先是要面對，然後去處理它。去處理它以後就可以把它理性化了，你就定型了。可是一個議題處理以後，又會有新的東西騷擾你，你又要去面對它、處理它，然後把它理性化，這就跟剝洋蔥一樣，我想人生是剝不盡的。

許知遠：那你現在最想剝的是哪塊「洋蔥」？最想處理的是哪個主題？

李安：我不曉得，看下部電影吧。我可能會處理不同的議題，也可能是用不同的角度來看同樣的事情，這都很難講，我不是天天思索這種問題的人，我不是搞哲學的。對，哲學有這個需要，它一定要有道理，而我是拍出來再製作道理。我相信道家的玄之又玄，因為真的就是這樣，摸不透，我只能在我可以觸摸的地方去感受它。而且，在觸動別人的心的時候，也是有感應的，畢竟我們不是單獨的存在嘛。感應多了有時候也有煩的時候，也有想獨自一人的時候，人生其實沒有甚麼太大的需要解答的東西，摸摸石頭過河。

藝術這件事沒有那麼暴烈， 好的平衡感就是美感

許知遠：你給我們大部分人的感覺是平衡感、分寸感非常好的一個創作者，你會有失衡的時候嗎？

李安：會有，身體會抗議。我們做這一行，年齡到了，你以前積的因一定會告訴你，你怎麼對待你的身體，你的身體就會怎麼對待你。我們的工作很忘情，跟一般規規矩矩的、刻板的生活不一樣，所以它本身就是一種縱情。我們這麼蹂躪自己的情感，肯定不是養生之道。養生之道是小事化小、小事化無，儘量不要再去玩弄那些情感的東西。可演員也

好，做藝術的也好，都是拿自己的命在手上玩兒的，就像跳傘、滑翔翼、登山一樣，有點玩命的個性在裏面。對絕對值的追求有點殺手的個性在裏面，堅持、執着。老天爺給人的東西是有限的嘛，不可能無限地給你，你過癮了以後，它就會告訴你沒了。

我覺得我寧願自己這樣活，也不要甚麼都不去觸碰。每個人的個性不一樣，做這行的，尤其是做表演事業的，喜歡觸碰這些東西。有時候碰到也會警惕，因為超過了你神經可以承受的範圍。所以你說我平衡，不平衡也不行，人天生不可能全是那麼強烈的東西，如果我希望長久的話，我不能是那種爆發型的導演，我還是得有點分寸，也可能我的個性就比較溫和，我也沒有很好的答案。

許知遠：會擔心這種分寸感或者平衡感影響你的創造力嗎？

李安：會。但創造力本身又要有平衡感，我想藝術這件事情應該不是完全爆發的，應該沒有那麼暴烈，一個最好的平衡感就是美感，而不是一種絕對。尤其是中國人在做藝術的時候，他有留白、意境，這些東西都是要給你保留一個餘地、一個迴響空間的。力氣不是光你出，觀眾也得分一半。全部力氣都是你出，別人看把戲，這演得太笨了嘛。我希望觀眾也能一起來交流。我們的藝術形態不是一個人在窮過癮，窮傷神。我常常講我們不要忘記做這個事情的喜悅感、滿足感，如果全是痛，那就沒有人會一直往裏面走，我們也不是被虐待狂。我們製作電影時最不會發生無聊的情況，都是比較有意思的。

許知遠：你那麼迷戀六十年代末、七十年代初，那段時間實際上是整個西方世界特別有創造力的時期，包括日本也是，你覺得那個創造力的源頭是甚麼？

李安：不曉得，真的沒研究。我覺得好像是老天爺有意為之，跟那個時代比，現在有點無聊。那段時間這個世界好像正處在一個青少年時期，而且是一個早熟的青少年爆發的時代，真的很迷人，很可愛。當然，尤

其是電影，真的有意思。

許知遠：對八十年代的台灣是不是也有這種感覺？八十年代到九十年代轉折中的台灣社會，是否也有小小的爆發的感覺？

李安：有一些，不過那個時候我已經離開台灣了。時候也到了。過去都是軍事戒嚴，後來壓抑的東西突然爆發出來了，我這一代基本上也還是這樣，跟後兩代的導演有差別，我們都是深受壓抑，在那個時代突然又解放出來。

許知遠：如果當時沒有去美國，留在台灣，會是甚麼樣？

李安：不曉得，我的命就是那個時候該離開。我說年紀到了，跟我的朋友馮光遠一起去了，後來我們在紐約的人，大部分都回了台灣，也有不少人到了北京和上海，留在紐約的其實已經很少了。我那時候其實也想回來，可是剛好申請了綠卡，因為美國有一個經紀人簽了我。學校剛畢業，太太還在讀書，又生了小孩，於是就在那邊耗着。申請綠卡又好幾年不能離開，也不能回台灣找工作，就這麼耗着。

說真的，我在唸書的時候，從來沒有想過可能在美國拍電影，這個事情在我腦子裏還不構成一個想像，連「夢想」都還沒有。後來我得了台灣的一個獎，非拍那個片子不可，故事寫的是美國，我才開始。後來那個片子又得獎了，一得國際獎，我又進了美國的藝術院線，這也不是我設計出來的，好像是命運規定我這麼走。現在好像東西兩方我都沾到，有時候也會落到「縫隙」裏面，這種經驗也不少。

許知遠：落到「縫隙」裏是甚麼感覺？怎樣描述這個「縫隙」？

李安：有一種黑暗無助的感覺。我不是每部電影都那麼賣座、成功的，我也受過好多打擊，剛開始的時候也吃過很多苦頭。

許知遠：印象最深的打擊是甚麼？

李安：不一而足啦，片子不賣座，沒人看，都有。但我覺得那片子也挺好，跟我成功的片子一樣，我一樣的拍，覺得差不多，可為甚麼別人不看呢？電影真的不曉得，人算不如天算。還有就是說這邊有市場，那邊也有。比如《斷背山》這樣的，突然大家都喜歡上了，這是沒有國界的，我也不曉得為甚麼。我讓一個台灣人看，他為甚麼會感動，我真的是不曉得。其實我第一次受打擊是拍完《冰風暴》，真沒人看，《綠巨人》(Hulk)也是受打擊的。其實我受到的打擊，我自己也不太知道，即便大約知道是甚麼，我也不敢肯定，所以會有一種惶恐的感覺，我也不是習慣受打擊的。

許知遠：沒人習慣的。

李安：也不是，有的人屬於烈士型吧，或者說是孤獨的藝術家型。我不是那樣的人，我這個人好像還蠻容易受大家喜歡的，所以受到打擊的時候，會比較敏感，挺難受的。

許知遠：比如有一天如果你不拍了，你覺得會給電影史留下的遺產是甚麼呢？

李安：拍電影蠻努力的一個人吧，就是這樣子。我真的不敢講。我覺得我對世界的了解是有限的，我就是對世界有足夠的好奇心。當然，電影是文化事業，跟人性也有關係，我希望在攪動人心上面有一些作用。攪動之後，我希望也有點平復的作用，按我的說法，其實我那個也不管，我就是一個蠻喜歡拍電影的人。

許知遠：你剛才講對美國的動力感興趣，中國在過去十多年裏其實也發生了很大的變化，你覺得中國動力是甚麼呢？

李安：中國對我來講有點像一場春秋大夢。我是在台灣長大的，我對中國根深蒂固的歷史觀念是父母灌輸給我的，是理想化的一個中國。現在的中國當然和以前不太一樣，可是跟歷史又是有聯繫的。相較起來還是